

Alberti architetto

FRANCESCO PAOLO FIORE

LA DEFINIZIONE DI LEON BATTISTA ALBERTI COME «UOMO UNIVERSALE DEL PRIMO RINASCIMENTO», È CERTO LEGATA AL FATTO CHE OLTRE CHE UMANISTA E SCRITTORE, ALBERTI FU TRATTATISTA E ARCHITETTO. Ma tale definizione non ci aiuta, non solo per la sua genericità, ma perché si renderebbe in tal modo Alberti del tutto omogeneo agli schematici caratteri fissati per definire in breve il primo Rinascimento. Basti dire che le sue architetture furono talmente innovative che non convinsero nemmeno tutti coloro che erano più vicini ai suoi committenti, e che già Eugenio Garin chiedeva quale fosse l'»inattualità» di Alberti capace di giustificare il lungo silenzio su molti dei suoi scritti.¹ Il fatto è che, nell'orizzonte tutt'altro che omogeneo del primo Rinascimento italiano, Battista è un protagonista importante ma singolarissimo,² e in particolare Battista architetto.

Alberti giunge a Firenze probabilmente nel 1432,³ essendosi già interessato a Bologna di matematica e geometria, per quanto fosse lì studente di diritto. A Firenze dovette nascere il suo applicarsi alle arti sospinto dall'ammirazione per la tradizione artistica fiorentina e soprattutto per le novità che egli seppe riconoscere in Masaccio, da poco scomparso, Donatello e Brunelleschi, impegnato nella grande cupola di Santa Maria del Fiore. Alberti lo ricorda con ammirazione nella dedica del *Della pittura*.⁴ A Roma, dove era giunto in precedenza al servizio di Eugenio IV, l'incontro con i resti delle architetture antiche, e la sempre più ampia disponibilità di testi antichi, lo avrebbero poi condotto a stendere un altro trattato, il *De re aedificatoria* sull'architettura, in latino ed evidentemente in gara con l'unico autore antico pervenuto sull'argomento, Vitruvio.

Alberti completò il nucleo principale del *De re aedificatoria* nel 1452, prima di avere operato come architetto, se si escludono gli incerti esordi ferraresi: aveva quasi

cinquant'anni. Era ben conscio di impersonificare una nuova figura di architetto. Grazie al suo studio diretto di testi e monumenti, alla fede nella matematica e geometria come riflesso della natura, alla convinzione che l'architettura fosse un'attività utile all'uomo, e quindi al suo impegno civile, Battista inaugurò un nuovo modo di pensare ed operare, tanto da enunciare la necessità, per l'architetto, di scegliersi addirittura i committenti adatti. Uno stato e una scelta non facilmente raggiungibile dagli artisti e artigiani suoi contemporanei, cresciuti nelle botteghe dove pure egli amava soffermarsi da curioso umanista. Solo così, insieme alle sue origini elevate, si spiega il rapporto che egli ebbe con i suoi committenti, fra i più nobili e potenti signori di città in Italia. Basti instaurare un paragone con i diversi toni che gli stessi committenti usavano con gli architetti che affiancarono a lui per realizzare i suoi progetti, quali Matteo de' Pasti, Bernardo Rossellino, Luca Fancelli, pure stimatissimi e ricercati, per poterne verificare la sostanziale differenza.

Più difficile è giudicare il rapporto con i papi del suo tempo, dai quali dipendeva come abbreviatore apostolico residente a Roma, ma per i quali non risulta alcuna certa attività di architetto. Né ci acquieta la risposta, pure assai verosimile, di Argan, Krauthheimer e altri: Alberti sarebbe stato un consigliere di architettura.⁵ Anche perché Battista critica Nicolò V nel X libro del *De re aedificatoria* a proposito dell'intenzione di demolire e rifare il San Pietro seguendo il progetto di Rossellino per il nuovo coro, già fondato, e, nel *Momus*, se non nel *De porcaria coniuratione*, per la gestione del potere. Se poi, osserva Miglio, il *De re aedificatoria* non fosse terminato che in parte nel 1452, come ormai si crede, anche l'*incipit* e i primi cinque capitoli del II libro del trattato sarebbero una critica al Papa e ai suoi progetti per San Pietro.⁶ Per non parlare della domanda che Tafuri pone in conclusione alla sua discussione delle attività romane e del pensiero di Alberti: come poteva conciliarsi l'ideale albertiano di *mediocritas* con il clima umanistico e il fervore ricostruttivo e monumentale stimolato e favorito nella Roma di Nicolò V?⁷

Lo stesso Pio II cita Alberti come mero conoscitore di antichità, anche se non va dimenticato che a Pienza il papa si conformò, sia pure con significative varianti, al modello di palazzo ad ordini sovrapposti in facciata progettato poco prima da Alberti per Giovanni Rucellai a Firenze e realizzato dal Rossellino, l'architetto impegnato a Pienza. Pochissimo si sa dell'attività di Alberti a Roma al tempo di Paolo II, se non che venne licenziato dal papa, con tutti gli altri abbreviatori, sebbene gli restassero le rendite del priorato di Gangalandi. Solo il primato della conoscenza dell'architettura antica da parte di Battista sembra dunque rimanere indiscusso, a Roma, se toccherà proprio a lui, che non aveva avuto rapporti eccellenti con i Medici, a guidare Lorenzo de' Medici, Bernardo Rucellai e Donato Acciaiuoli in una visita ai più importanti monumenti antichi della città, quasi un atto finale che precede di poco la morte di Alberti nel 1472.⁸

Di fronte a tali interrogativi riguardo alla committenza mancata, c'è d'altro canto ancora la tendenza a vedere la sua opera architettonica in una sorta di «cristallina purezza». E certo il *De re aedificatoria*, con il suo innegabile, pacato e positivo razionalismo, contribuisce a questa interpretazione. Eppure, non appena ci si adentri all'interno delle proposte del trattato, si scoprono anche qui scelte assai

particolari, che possono essere ricondotte alla gara che Alberti instaura non solo con Vitruvio, ma anche con Brunelleschi e i brunelleschiani, una antica questione critica sollevata a fine Ottocento da Dehio e Fontana, sulla quale è tornato recentemente Trachtenberg⁹ sulla scia di Krautheimer. Fra i modelli architettonici antichi, Alberti evita infatti quello basilicale, e in particolare gli archi su colonne, ai quali preferisce gli archi su pilastri o le trabeazioni sulle colonne, così come alle cupole su pennacchi preferisce le cupole su un tamburo circolare. Trachtenberg sottolinea che in queste scelte presenti nel trattato, e che Alberti stesso disattese negli anni successivi alla sua scrittura a seconda delle necessità presentate dai progetti fiorentini e mantovani, Battista non fu guidato da un'analisi puramente obiettiva dell'architettura antica. Suggestisce anzi che nel ricercare un'antichità canonica, Alberti avrebbe negato il primato di Brunelleschi come iniziatore del nuovo movimento. Ritiene infatti il primato di Brunelleschi intatto e giudica la posizione di Alberti nel *De re aedificatoria* strumentale ad assicurarsi il primo posto davanti alla posterità.

Si può discutere se Alberti abbia effettivamente guadagnato, come invece credo, questo primato. Va comunque ricordato che Brunelleschi e Alberti sono figure diverse per formazione, cronologia, e per dirla con Zevi, psicologia.¹⁰ Inoltre componenti della tradizione tardo-gotica sono ben presenti anche nell'architettura Alberti, così come le nuove concezioni prospettiche di Brunelleschi. Eppure gli esiti delle architetture di Alberti furono molto diversi da quelli delle architetture di Brunelleschi e tanto sperimentali da differenziarsi tra loro e dal trattato: utilizzando l'architettura antica come una riserva di soluzioni entro le quali scegliere, Battista passò, nei vent'anni di attività che seguirono la prima stesura del *De re aedificatoria*, attraverso quelli che Wittkower chiama tutti i tipi di *revival* dell'antico, dalla tendenza emotiva a quella archeologica,¹¹ come Brunelleschi non aveva mai realizzato. Vediamone alcuni degli aspetti più significativi.¹²

L'arco di Augusto a Rimini è il riferimento sempre citato per la facciata albertiana del San Francesco, trasformato in Tempio Malatestiano: le colonne sono ugualmente addossate ai pilastri dell'arco e la trabeazione spezzata, ma la facciata è tutt'altra cosa, innanzitutto perché si presenta come un arco trionfale a tre fornici, ma anche perché si sviluppa su due piani, come nessun arco trionfale, tanto meno quello di Rimini. C'è inoltre chi ha interpretato la facciata in continuità con i fianchi, i cui archi su pilastri condividono la cornice di imposta degli archi in facciata. Va inoltre considerato che il progetto di riconfigurazione del San Francesco non si limitava alla facciata e ai fianchi della chiesa, ma intendeva introdurre una grande volta a botte sulla navata, ancorché in legno, e soprattutto un grande corpo a cupola al termine, forse su un breve transetto, anche se vorrei che la prima idea, rappresentata nella medaglia di fondazione, fosse per un corpo cilindrico a cupola. E' la soluzione che Alberti avrebbe più tardi realizzato per la Santissima Annunziata di Firenze, per quanto osteggiata dai fiorentini.

A Santa Maria Novella a Firenze, Alberti assume e utilizza non solo la preesistenza medievale della facciata, ma il sistema tutt'altro che classico delle listature in bianco e verde del San Miniato e del Battistero fiorentini. Il sistema che ne deriva è spurio anche per la lunghissima trabeazione che sormonta e inquadra gli archi

tardo-gotici sottostanti e poggia sulle semicolonne all'antica dalle estremità della facciata ai lati del portale. Eppure la soluzione angolare che vede le semicolonne addossate ad un pilastro è una ripresa dalla Basilica Aemilia, e la sovrapposizione della parte superiore della facciata appare guidata dalla consapevole necessità di separare le due parti, per risolvere in forma di facciata di tempio antico quella superiore, non molto differentemente dal San Miniato.

Della facciata di palazzo Rucellai non si può che evocare l'originalità nel sovrapporsi alle vecchie case dei Rucellai. E' la prima volta che compare una facciata regolata dagli ordini sovrapposti, e l'astrazione rispetto al modello antico del teatro di Marcello o del Colosseo, è fortissima. Da pareti curvilinee e dai forti rilievi in sequenza uniforme si passa infatti ad una parete piana, dai rilievi molto contenuti e dal ritmo lievemente variato, sottolineato dall'innalzarsi degli archi stretti fra le paraste. Il sistema figurale del palazzo Piccolomini di Pienza, che da molti gli è stato avvicinato e da alcuni è stato addirittura considerato il suo modello, mostra una impostazione totalmente diversa, per linee orizzontali, e una collocazione più facile, perché spaziata, delle finestre ad arco fra le paraste. Un livello di coerenza e armonia fra le parti molto più basso, insomma, oltre ad una decorazione architettonica molto più sommaria.

Se non si fossero presentate interruzioni e variazioni in corso d'opera, con il San Sebastiano a Mantova saremmo giunti ad un'architettura completamente realizzata dalle fondazioni secondo il progetto albertiano. Qui la muratura è continua e in mattoni, la più simile a quella dell'architettura romana antica che Battista vuole fare rivivere. La pianta è in forma di croce greca con brevi bracci, con un volume di facciata anteriore. Se l'unico disegno antico che ci rimane, una copia del Labacco dal modello di Alberti è veritiero, la chiesa avrebbe dovuto concludersi con una cupola su tamburo e pennacchi, e quindi riferirsi, almeno in parte, alla Sacrestia Vecchia di Brunelleschi, come avrebbe poi fatto Giuliano da Sangallo in Santa Maria delle Carceri a Prato. Ma la facciata offre problemi di difficile interpretazione. Se si considera infatti il sottostante affaccio ad archi della cripta come parte del disegno originale, la soluzione proposta da Wittkower di una facciata di tempio su un podio non è possibile. Inoltre non c'è prova che le paraste previste da Alberti fossero sei, come Wittkower propone, anziché quattro, quante quelle presenti. Le paraste realizzate sembrano piuttosto volere accentuare l'importanza della trabeazione spezzata al centro e sormontata da un arco, una soluzione che ha radice nelle figurazioni tardo-antiche e bizantine e che Alberti avrebbe potuto riprendere dalla conoscenza, diretta o indiretta, del fianco dell'arco di Orange, o dall'affaccio trionfale del palazzo di Diocleziano verso la città di Spalato, in Dalmazia, come recentemente sostenuto da Frommel.¹³ Infine, il disegno di Labacco non spiega quale fosse la posizione delle scale di accesso, anche perché l'esame delle murature sembra escludere una predisposizione del volume di facciata ad ingressi laterali, mentre il portichetto a fianco è posteriore e così sono le attuali scale, di restauro.

Se la costruzione del San Sebastiano subì trasformazioni e ritardi dei quali sappiamo solo in parte, quella della chiesa di Sant'Andrea, anch'essa a Mantova, fu realizzata dopo la morte di Alberti, ma seguendo il suo modello, almeno per tutto il Quattrocento. Anche qui la facciata da tempio antico prende il ritmo di un arco

trionfale, e da arco trionfale sono i fornicelli che contiene all'interno del suo volume, anteposto al corpo della chiesa. Come quella di Rimini, anche la facciata di Sant'Andrea ha inoltre un secondo piano, costituito da una singolarissima struttura arcuata, detta *ombrellone*. Saalman, che la ha studiata con Volpi Ghirardini, ha proposto che proprio lì venisse conservata la reliquia del Sangue di Cristo,¹⁴ un problema ancora aperto che speriamo di approfondire nel convegno del prossimo ottobre a Mantova.

Segue la struttura pienamente all'antica della navata unica coperta a botte, contraffortata dalle botte trasversali sulle cappelle e sostenuta dai pilastri cavi intermedi. La citazione delle grandi strutture romane è evidente anche per le straordinarie dimensioni e le aule delle terme imperiali o della basilica di Massenzio entrano in gioco non meno delle massicce e cave murature del Pantheon. Si tratta ancora una volta di una brillante e originale mescolanza di citazioni ricomposte per dare vita ad un impianto che solo un nuovo rilievo dimostrerà se effettivamente scandito da un proporzionamento basato su serie di numeri legate alla commisurazione delle parti.

In conclusione, la traduzione dei modelli antichi nell'architettura muraria di Sant'Andrea ribadisce che per l'architettura albertiana non si può in nessun modo parlare di purezza, tanto che lo stesso Wittkower aveva parlato esplicitamente del Sant'Andrea come di un «amalgama [...] profondamente anticlassicistico».¹⁵ Simili, seppur diversi, amalgami si possono riconoscere, come ho cercato di mostrare succintamente, in tutta l'opera architettonica di Alberti, dalla quale i modelli antichi, ma anche medievali, emergono riconoscibili, ammesso che se ne accetti la trasformazione e la sintesi figurativa proposta dall'autore. Ecco perché è necessario non perdere mai di vista le diverse espressioni di Leon Battista, le sue fonti e il loro uso, beninteso in relazione al contesto storico e alle finalità che egli intende perseguire. In architettura, come in letteratura, è però necessario che questa analisi sappia entrare a fondo nelle scelte operate a partire da una attenta analisi filologica dei monumenti, in questo caso le architetture a lui certamente attribuite, e collegarlo storicamente agli avvenimenti del tempo, oltre che alla più approfondita ed articolata conoscenza dell'intera opera albertiana.

NOTE

- 1 E. Garin, *Rinascite e rivoluzioni*, Roma-Bari, Laterza, 1975, p. 139.
- 2 A. Grafton, *Leon Battista Alberti, Master Builder of the Italian Renaissance*, Harvard University Press, Cambridge Mass., 2000.
- 3 L. Boschetto, *Leon Battista Alberti e Firenze*, (Ingenium, 2), Firenze, Olschki, 2000, pp. 77-83.
- 4 L. B. Alberti, *A festészetről* Della pittura, 1436, trad. e annotato da G. Hajnoczi, Budapest, Balassi Kiadó, 1997.
- 5 G. C. Argan, voce *L. B. Alberti* in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'enciclopedia italiana, vol. I, Roma 1960, pp. 709-713; R. Krautheimer, *Le tavole di Urbino, Berlino e Baltimora riesaminate*, in «Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo», a cura di H. Millon e V. Magnago Lampugnani, catalogo della mostra, Bompiani, Milano, 1994, pp. 233-257.

- 6 M. Miglio, *Nicolò V, Leon Battista Alberti, Roma*, in «Leon Battista Alberti e il Quattrocento, Studi in onore di Cecil Grayson e Ernst Gombrich», a cura di L. Chiavoni, G. Ferlisi, M. V. Grassi, (Ingenium, 3), Olschki, Firenze, 2001, pp. 47–64.
- 7 M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, Einaudi, Torino, 1992, p. 62
- 8 B. Rucellai, *De urbe Roma*, in R. Valentini, G. Zucchetti, *Codice Topografico della città di Roma*, Tipografia del Senato, Roma, 1953, IV, p. 445
- 9 M. Trachtenberg, *An observation on Alberti's choice of antique models: the anxious shadow of a brunelleschian anti-canon*, in *Leon Battista Alberti. Architettura e cultura*, (Accademia nazionale virgiliana di scienze, lettere e arti, Miscellanea, 7), Olschki, Firenze, 1999, pp. 71–77.
- 10 B. Zevi, voce *L. B. Alberti* in *Enciclopedia universale dell'arte*, vol. I, coll. 191–209.
- 11 R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'Umanesimo*, Einaudi, Torino, 1964, p. 57 (I ed. London 1949).
- 12 Per una recente sintesi sull'argomento, cfr. H. Burns, *Leon Battista Alberti*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F. P. Fiore, Electa, Milano, 1998, pp. 114–165.
- 13 C. L. Frommel, *Il San Sebastiano e l'idea del tempio*, in *Leon Battista Alberti e il Quattrocento*, cit., pp. 291–317.
- 14 H. Saalman, L. Volpi Ghirardini, A. Law, *Recent excavations under the Ombrellone of Sant'Andrea in Mantua: Preliminary Report*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», LI, 1992, pp. 357–376.
- 15 R. Wittkower, *Principi architettonici*, cit., p. 55.